



Continents manuscripts

Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora

16 | 2021

Simone et André Schwarz-Bart : nouvelles approches de l'oeuvre

Analyse comparative des versions anglophones et germanophones de *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart

Comment traduire le créole en « présence-absence » ?

Anaïs Stampfli



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/coma/5698>

DOI : 10.4000/coma.5698

ISSN : 2275-1742

Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

Référence électronique

Anaïs Stampfli, « Analyse comparative des versions anglophones et germanophones de *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart », *Continents manuscripts* [En ligne], 16 | 2021, mis en ligne le 15 mars 2021, consulté le 17 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/coma/5698> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/coma.5698>

Ce document a été généré automatiquement le 17 avril 2021.



Continents manuscripts – Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora – est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Analyse comparative des versions anglophones et germanophones de *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart

Comment traduire le créole en « présence-absence » ?

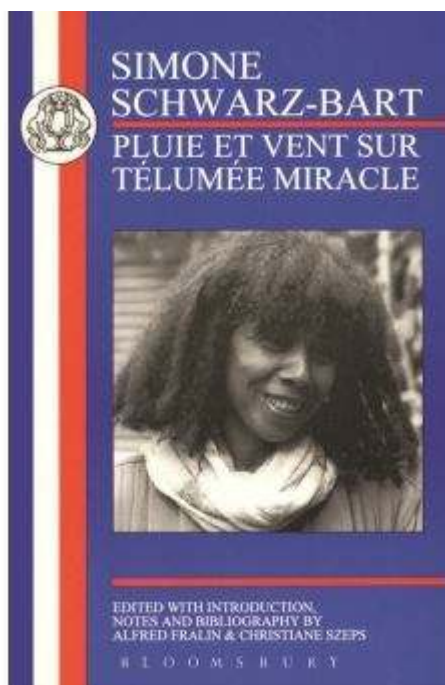
Anaïs Stampfli

- 1 *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*¹ est le roman le plus traduit de Simone Schwarz-Bart, il a été transposé en douze langues. Cette œuvre a par ailleurs été le roman antillais francophone le plus lu et étudié dans les pays anglophones à la fin du xx^e siècle². Ce succès explique l'existence non pas d'une mais de deux éditions pour les lecteurs anglophones de ce roman ainsi que les quatre éditions de la traduction allemande d'Udo Schlögl.
- 2 Il s'agira ici de lire conjointement la traduction de Barbara Bray datant de 1974, la version française annotée en anglais d'Alfred Fralin et Christiane Szeps qui est plus récente (elle a été publiée en 1998)³ ainsi que la version allemande d'Udo Schlögl parue en 1975 et en 1977 puis, sous un titre et deux sous-titres différents, en 1987 et 1993⁴.
- 3 Ces trois versions ne s'adressent pas au même public : *Regen und Wind über der wundertätigen Télumée Miracle / Télumée, [Frauen] roman aus Guadeloupe* d'Udo Schlögl et *The Bridge of Beyond*⁵ de Barbara Bray sont destinés au grand public non francophone tandis que *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* par Alfred Fralin et Christiane Szeps est conçu pour un public scolaire américain étudiant la langue française.
- 4 Au vu de ces destinataires distincts, les éditeurs/traducteurs ont adopté différentes stratégies pour transposer l'univers dépeint par Simone Schwarz-Bart : Barbara Bray et Udo Schlögl traduisent intégralement l'œuvre vers la langue cible, tandis qu'Alfred Fralin et Christiane Szeps conservent la version française qu'ils annotent de quelques traductions et explications en anglais. Mon propos sera ici d'étudier ces différents

partis pris afin de déterminer comment restituer au mieux les spécificités de l'univers créole de Pluie et Vent sur Télumée Miracle.

L'édition pédagogique d'Alfred Fralin & Christiane Szeps

Fig. 1 Couverture PVTM, v. annotée en anglais



© Simone Schwarz-Bart, *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* (adaptation d'Alfred Fralin et Christiane Szeps), Bristol, Bristol Classical Press, an imprint of Bloomsbury Publishing Plc 1998, 2007

- 5 Alfred Fralin et Christiane Szeps, un couple d'universitaires étasunien et martiniquais, proposent le texte intégral dans la langue d'origine du roman annoté en anglais et précédé d'une introduction contextualisante. Leur édition du roman prend ainsi la forme d'un outil d'étude pour étudiants anglophones. Les traducteurs livrent une introduction très complète, proposant une synthèse des dernières études critiques et une interprétation minutieuse de termes créoles, des images symboliques et de l'environnement culturel dans toutes ses particularités : « It provides a synthesis of the latest critical studies and a thorough interpretation of Creole terms, symbolic imagery and a unique cultural background.⁶ » (PVTM, v. annotée en anglais, quatrième de couverture). Le lecteur est informé du parcours biobibliographique de l'auteure et de la situation historique et géographique de la Guadeloupe (une carte illustrée précède l'introduction).

Fig. 2 Carte de la Guadeloupe PVTM, v. annotée en anglais, VI



© Simone Schwarz-Bart, *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* (adaptation d'Alfred Fralin et Christiane Szeps), Bristol Classical Press, an imprint of Bloomsbury Publishing Plc 1998, 2007

- 6 S'ensuit une présentation détaillée du roman ainsi qu'une explication des raisons de son succès. Selon Alfred Fralin et Christiane Szeps, c'est parce qu'il s'est fait ode à la femme guadeloupéenne, que le roman a suscité l'intérêt de nombreux lecteurs anglophones : « Indeed, a [...] source of great interest in *Télumée Miracle* has been the protagonist's gender [...] it has often been labelled a feminist novel.⁷ » (PVTM, v. annotée en anglais, p. XV) Simone Schwarz-Bart fait effectivement le portrait de plusieurs générations de femmes qui, contrairement à certains hommes de passage dans leurs vies, ne baissent pas les bras face à l'adversité aliénante de la vie aux Antilles : « Yet another thematic aspect of *Télumée Miracle*, especially relevant to its growing number of black readers, is alienation.⁸ » (PVTM, v. annotée en anglais, p. XVI).
- 7 En somme, « Simone Schwarz-Bart seems to say primarily to black men: "Materially poor but spiritually rich, we, too, can find happiness and inner peace if we stop pitying ourselves, stop blaming fate or other for our problems and behave compassionately and responsibly toward one another."⁹ » (PVTM, v. annotée en anglais, p. XVI). Il y aurait ainsi dans le roman de Simone Schwarz-Bart un regard postcolonial sur la condition de l'Homme et de la Femme noirs. Et tout un pan de la société afro-américaine se serait senti concerné par les propos de la romancière guadeloupéenne. Les préfaciers ne tarissent pas d'éloge sur l'œuvre, ils concluent leur entrée en matière en affirmant : « In short, *Télumée Miracle* rises above most modern *francophone* novels because it has the simulating linguistic, structural, stylistic, metaphorical and philosophical substance of a literary masterpiece¹⁰. » (PVTM, v. annotée en anglais, p. XXI). Cette remarque invite à observer de plus près cette substance composite et la manière dont elle a été transposée par le couple de traducteurs.
- 8 La solution de transposition pour laquelle ont opté Alfred Fralin et Christiane Szeps a le mérite de donner à lire les propos de Simone Schwarz-Bart sous une forme inaltérée puisque le corps du texte est conservé dans sa version originale. Mais les universitaires veulent faciliter, pour le lecteur anglophone, l'accès à la langue d'écriture de l'écrivaine guadeloupéenne habitée par un certain esprit créole. Dans les notes finales, on retrouve une synthèse des mots clefs de chaque chapitre (par ex. « Chapter 1 : *post-slavery – great grandmother Minerve – grandmother Toussine* » PVTM, v. annotée en anglais, p. 148) ainsi que plusieurs traductions et définitions. Alfred Fralin et Christiane Szeps ont choisi d'expliquer des termes liés aux croyances, à la culture, à la faune et à la flore locales (comme « la Guiabliesse », « coulirous » et « sapote », PVTM, v. annotée en anglais,

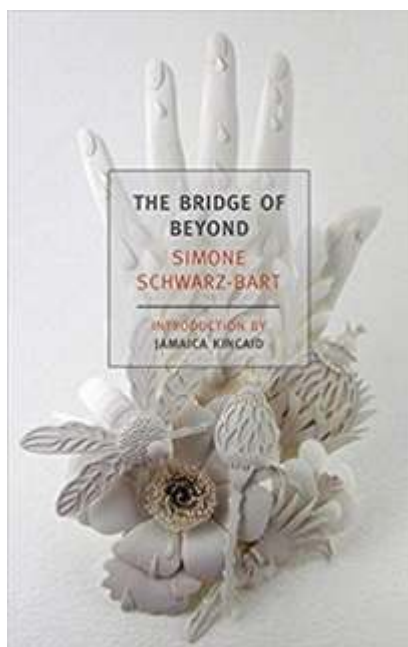
p. 149), des termes liés à la situation sociohistorique locale (« plantation », « marrons », « câpre », etc., PVTM, v. annotée en anglais, p. 148) ainsi que des termes toponymiques (« la Dominique » PVTM, v. annotée en anglais, p. 148). Ils ont également pris le parti d'expliquer des noms de personnages ainsi que des images qui ne sont pas forcément explicités dans la version originale (on peut entre autres penser à « Fond-Zombi », « Reine sans Nom » et « une flèche de canne », PVTM, v. annotée en anglais, p. 148-152). Enfin, certaines associations métonymiques et allégoriques courantes en français sont expliquées dans ces notes destinées à un lecteur apprenant le français (mentionnons l'emploi de « cœur » pour « courage » ou encore celui de « l'Éternel » pour « Dieu », PVTM, v. annotée en anglais, p. 148-149). Toutes ces précisions permettent de donner au lecteur non francophone d'origine accès à la langue de Simone Schwarz-Bart. Après analyse des termes expliqués, nous notons que les mots référant à la flore locale sont les plus nombreux à être clarifiés, ce qui n'est pas étonnant au vu des nombreuses spécificités de la végétation antillaise et de l'importance des descriptions de la nature dans le roman qui vise à donner à voir les herbes que Télumée utilise pour guérir son entourage et plus généralement l'environnement qui la voit évoluer. Maryse Condé avait estimé qu' :

À travers *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*, la nature est omniprésente. Elle ne se dissocie pas de l'homme. Elle aussi est vie et avec lui, à travers ses caprices redoutables, ses générosités et ses volte-face elle forge le destin de l'île. Pour symboliser cette union de l'homme et de la nature, éléments indissolubles d'un même élan vital, l'auteur a recours à de nombreuses images végétales pour caractériser les humains¹¹.

- 9 Sachant que la nature occupe un rôle de premier plan, on comprend que les éditeurs/traducteurs ont jugé que ces noms de plantes n'étaient pas secondaires dans la compréhension du texte et qu'il fallait que les lecteurs anglophones puissent se les figurer, comprendre leurs vertus et la raison de leur présence dans le texte.

La traduction anglaise de Barbara Bray

Fig. 3 : Couverture PVTM, v. anglophone, réédition de 2013



Simone Schwarz-Bart, *The Bridge of Beyond* (traduction de Barbara Bray), Published in England by New York Review Books, 1974, 2013 - Cover art : Elsa Mora, *The Hand* ; courtesy of the artist - Cover design : Katy Homan

- 10 La traduction anglaise de Barbara Bray a connu un succès notable lors de sa première édition en 1974 (soit deux ans après la parution de l'œuvre originale), et a été rééditée en 2013. Barbara Bray est une grande traductrice américaine qui a aussi transposé en anglais *Ségou*¹² de Maryse Condé. La couverture de l'édition de 2013 présente une œuvre d'Elsa Mora, *The Hand*. Il s'agit d'un découpage blanc sur fond gris représentant une main parsemée de gouttes qui font sans doute référence à la pluie s'abattant sur Télumée. Cette main est ornée de fleurs exotiques annonçant le contexte tropical. Cet assemblage aux lignes et aux teintes épurées confère à l'œuvre une idée de noblesse. Il faut dire que ce roman de Simone Schwarz-Bart a en quelque sorte été sacralisé en Amérique au vu des critiques journalistiques laudatives présentées en quatrième de couverture : « The book's gift of life is so generous, and its imagery so scintillant in the sunlight of love, that we believe every word¹³ », annonce le romancier et critique John Updike dans le *New Yorker* sur un ton on ne peut plus enthousiaste. Simone Schwarz-Bart est également saluée par sa paire francophone, Maryse Condé, dont l'appréciation nous est également transmise en quatrième de couverture : « [...] Simone Schwarz-Bart innovates. She innovates by metamorphosing the Creole oral tradition¹⁴. » Et Jamaica Kincaid, romancière américaine originaire d'Antigua, lui consacre une introduction tout aussi élogieuse : « Here I've tried to express my deep admiration and love for this courageous book, a book that is Fiction, Nonfiction, and History, categories that are of little use if they interfere with the greater truth of a work of art¹⁵. » (PVTM, v. anglophone, p. XII). Dans cette introduction, Jamaica Kincaid présente brièvement l'auteure, la traductrice, la Guadeloupe et le roman lui-même qu'elle considère comme une œuvre pionnière dans la littérature caribéenne. De fait, sa large diffusion a contribué à faire de *Télumée Miracle* un roman défendant la culture de l'oralité antillaise lu et reconnu aux Antilles françaises, mais aussi aux îles anglophones et plus largement

dans tous les départements de français ou d'études francophones du réseau universitaire américain.

- 11 La traduction de Barbara Bray ne propose ni glossaire ni note de bas de page. Il est vrai que ces artifices sont peut-être moins utiles dans les traductions de l'œuvre de Simone Schwarz-Bart que dans celles d'autres auteurs antillais, car chez elle les mots créoles sont peu nombreux. La présence du créole est plus suggérée qu'effective. On peut penser ici à l'analyse du linguiste Jean Bernabé qui évoquait un créole en « présence-absence¹⁶ » chez Simone Schwarz-Bart. Plutôt que de ponctuer son texte d'emprunts créoles, la romancière recourt aux créolismes syntaxiques. Elle emploie une langue française habitée d'une présence créole notable par des phrases dont l'ordre des mots suit une syntaxe créole plus que française. Le linguiste préoccupé par le risque d'affichage facile et exotisant d'emprunts créoles salue la subtilité de la démarche de la romancière qui suggère une présence créole plutôt que de citer directement la langue. Il salue son « refus d'opérer un simple *collage*, à partir de la tradition orale créole [qui nous permet d'assister] au contraire à la volonté de procéder à un véritable *montage* dont la langue française constitue l'opérateur¹⁷ ».
- 12 Nous avons eu l'opportunité d'échanger avec Simone Schwarz-Bart autour de la langue dans le roman *Téluée*. L'auteure nous a expliqué que ce qui la fascinait chez la personne Téluée qui est devenue l'héroïne du roman, c'est que
c'était une personne qui était très inventive oralement, quand elle parlait. Elle avait ce débit créole de l'invention, de la trouvaille. C'était tout à fait pétillant et en même temps chargé. Une langue très colorée et à la fois tout à fait pleine de symboles, pleine de références disparues ou absentes dans la langue française. [...] pour camper cette personne, pour la cerner, pour la donner à voir et pour la donner aux autres, il a vraiment fallu que je fasse un travail au niveau de cette langue-là. Au niveau de la langue créole et au niveau de la langue française et que le glissement d'une langue à l'autre s'effectue de manière invisible¹⁸.
- 13 On s'imagine bien que d'exprimer ce « glissement invisible » représente un grand défi pour les traducteurs. Il semble a priori très difficile pour eux de transposer cet esprit créole implicite. Barbara Bray a procédé à certains ajouts et aménagements pour le lecteur anglophone : elle a introduit le roman d'un arbre généalogique de la famille Lougandor (PVTM, v. anglophone, p. XVIII) qui ne figure pas dans la version originale. Elle a également proposé une traduction de l'épigramme issu des *Yeux fertiles* de Paul Éluard (« Belle sans la terre ferme / Sans parquet sans souliers sans draps » devient « Beautiful without solid earth/Without floor without shoes without sheets » (PVTM, v. anglophone, p. XVII). Enfin, elle propose un nouveau titre : *The Bridge of Beyond*. Ce titre se réfère à l'image du pont de l'Autre Bord très présente dans le roman. Ce pont symbolise l'évolution de Téluée, son passage à l'âge adulte. Ce nouveau titre met ainsi l'accent sur l'aspect symbolique du roman qui présente plusieurs métaphores que le lecteur devra interpréter.
- 14 Bien qu'elle choisisse par endroits de ne pas conserver certaines spécificités du texte source qui ne sont pas essentielles à la compréhension (« le carême », saison sèche antillaise évoquée au chapitre huit est par exemple simplement traduit par « season », PVTM, v. anglophone, p. 138), Barbara Bray retranscrit d'une manière relativement fidèle les images créoles de l'œuvre originale. Lorsque Man Cia déclare à la narratrice enfant « sois une vaillante petite négresse, un vrai tambour à deux faces, laisse la vie frapper, cogner, mais conserve toujours intacte la face du dessous » (PVTM, p. 64-65), la traductrice garde la même image créole du tambour à deux faces : « Be a fine and little

Negress, a real drum with two sides. Let life bang and thump, but keep the underside always intact. » (PVTM, v. anglophone, p. 56). Dans la mesure où la romancière explicite l'image, la traductrice peut rester fidèle et n'a besoin d'ajouter aucune précision en note de bas de page. Le style limpide de Simone Schwarz-Bart se prête peut-être plus facilement à la traduction que celui d'autres auteurs antillais plus proches de l'opacité glissantienne. En effet, là où certains auteurs tiennent à entretenir une certaine irréductibilité¹⁹, Simone Schwarz-Bart affirme vouloir rendre son écriture la plus accessible possible : « Si un Russe lit ce que j'écris, je veux que ce que j'écris soit totalement créole et totalement lisible. Qu'il n'y ait aucun mot qu'un traducteur russe ne puisse traduire. Voilà mon principe²⁰. » Ainsi, lorsque des mots créoles comme « kilibibis » sont cités, leur sens peut aisément être déduit du contexte de la phrase. Ici, ce terme est présenté au sein d'une énumération de pâtisseries. Le lecteur peut en déduire qu'il s'agit d'un mets sucré (« cassaves, sucres à coco, cornets de kilibibis ou fruits cristallisés » (PVTM, p. 55) / « cassavas, coconut ice, and bags of kilibibis or crystalized fruit » (PVTM, v. anglophone, p. 46).

- 15 Il arrive par ailleurs que la traductrice s'éloigne des images initiales. Lorsque Reine Sans Nom soupire « avec toi deux mots quatre paroles, et il n'y a pas plus de mort que de banjo » (PVTM, p. 62), Barbara Bray traduit ces propos par : « listening to the sound of your own voice, nineteen to the dozen, and no more thought of the dead that fly in the air. » (PVTM, v. anglophone, p. 53). La particularité de l'expression antillaise « deux mots quatre paroles » n'est pas restituée, la traductrice choisit l'expression courante en anglais « nineteen to the dozen ». De plus, l'image du banjo est transformée en une référence aux mouches. Autrement dit, Barbara Bray a ici pris la liberté de s'éloigner des tournures de la version originale pour retrouver un esprit équivalent dans d'autres expressions de la langue cible.
- 16 Cependant, elle n'a pas toujours fait ce choix : il semblerait qu'elle n'ait pas cherché à trouver d'équivalent pour chaque expression créole. Par exemple, l'expression « Le couteau seul sait ce qui se passe dans le cœur du giraumon » (PVTM, p. 120) est traduite littéralement : « Only the knife knows what goes on in the heart of the pumpkin. » (PVTM, v. anglophone, p. 111). Si le couple de traducteurs explique dans le glossaire qu'il s'agit d'un des proverbes caribéens les plus connus, Barbara Bray préfère laisser au lecteur le soin de comprendre par lui-même que cette formulation qui lui est étrangère relève en fait d'une culture autre, la culture caribéenne. La discrétion de la traductrice ici n'est pas négative dans le sens où elle s'éloigne du risque de surtraduction : elle permet d'aiguiser la curiosité du lecteur au sujet des proverbes créoles sans constituer un frein à la compréhension dans le sens où l'image est relativement facile à interpréter.
- 17 Dans *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*, Simone Schwarz-Bart introduit des références implicites au rapport qu'entretiennent les langues dans l'imaginaire antillais. Nous pensons au passage au cours duquel Madame Desaragne, maîtresse de maison béké, demande à Télumée « Vous connaissez cuisiner ? » (PVTM, p. 93). Elle emploie ici le verbe « connaître » plutôt que « savoir », comme si elle voulait s'adapter au français présumé approximatif de la servante noire à laquelle elle s'adresse. Une emphase est ainsi créée autour de cette structure atypique, elle correspond à une insistance de la part de Mme Desaragne qui veut s'assurer que Télumée ait compris et qu'elle soit capable de faire de la cuisine française dite civilisée plutôt que de « lâcher un morceau de fruit à pain dans une chaudière d'eau salée » (p. 90). La maîtresse de maison

reprendra par la suite une formulation plus attendue en demandant ensuite à Télumée « savez-vous repasser ? » (PVTM, p. 93). Barbara Bray ne traduit pas cette nuance (elle ne distingue pas les verbes des deux répliques : « Can you cook ? », « Can you iron ? » (PVTM, v. anglophone, p. 84). Précisions ici qu'Udo Schlögl ne distingue pas non plus les deux verbes (« Können Sie kochen ? » / « können Sie bügeln ? » PVTM, v. germanophone, p. 94) et qu'Alfred Fralin et Christiane Szeps n'accompagnent pas non plus ce passage d'une note expliquant la nuance linguistique. Pour les lecteurs anglophones qui ne sont pas familiers avec le contexte diglossique franco-créolophone, il y a de fortes chances que cette subtilité ne soit pas remarquée.

- 18 Une autre référence en filigrane à la langue créole a été passée sous silence : dans l'expression « il avait traîné son corps près de sept ans » (PVTM, p. 105), plutôt que d'employer un pronom personnel, Simone Schwarz-Bart fait allusion à une tournure créole qui met en avant le corps²¹. Édouard Glissant explique que cette tendance relève de l'oralité antillaise :

Le conteur antillais ne dit jamais « moi » : il dit presque toujours « mon corps » ; un créole ne dit pas « j'ai mal au dos », mais « mon dos me fait mal », ce qui n'est pas la même chose, parce que dans « mon dos me fait mal », il y a la présence du corps comme élément déterminant, tandis que dans « j'ai mal au dos », il y a la présence du sujet abstrait, de l'être abstrait comme élément déterminant²².

- 19 Il n'est pas aisé de faire entendre cette distinction créole en anglais puisque l'anglais dit, tout comme le créole, « My back hurts »... Cela dit, le mot « corps » qui n'est pas sémantiquement anodin aurait pu être conservé. Cependant, Barbara Bray traduit l'expression par « he'd dragged out an existence for nearly seven years » (PVTM, v. anglophone, p. 97). Autrement dit, la présence créole contenue dans la tournure « son corps » a été gommée.
- 20 Ce n'est pas la seule à ne pas avoir pris en compte cette subtilité. Dans leur glossaire, le couple américano-martiniquais traduit cette expression en supprimant également le corps : « having lived and worked seven years in France » (PVTM, v. annotée en anglais, p. 156). La traductrice familière avec la langue créole n'a pas priorisé la traduction de cette subtilité, certainement parce que l'édition privilégie l'explication du texte d'origine. Il semble donc y avoir plusieurs traductions possibles suivant les différentes priorités et stratégies des traducteurs. Ces partis pris laissent supposer qu'une autre traduction pourrait compléter les traductions existantes et apporter une nouvelle vision de l'univers schwarz-bartien davantage concentrée sur la présence créole. Une traduction axée sur la teneur plurilinguiste du roman serait envisageable et aurait quelque chose à apporter à la restitution en langues étrangères.

La traduction allemande d'Udo Schlögl

- 21 La traduction allemande de *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* a d'abord été éditée en 1975 puis en 1977 et enfin en 1987. Il est surprenant de constater que si les titres des deux premières traductions étaient fidèles au titre original : *Regen und Wind über der wundertätigen Télumée Miracle*²³, celui de la troisième citée ici a été réduit au simple *Télumée*, mais complété par l'ajout d'un sous-titre orientant la lecture : *Frauenroman aus Guadeloupe*²⁴ – sous-titre réduit à *Roman aus Guadeloupe* dans une édition ultérieure (1993) chez le même éditeur. La quatrième de couverture de la jaquette de la troisième version confirme l'orientation que l'éditeur a voulu donner au roman : celui-ci est

présenté par quatre critiques femmes (deux écrivaines, une régisseuse de film et une journaliste) mettant l'accent sur la sensibilité et l'engagement féminins du roman de Simone Schwarz-Bart. Luise Rinser parle d'une « magische Identifikation mit diesen Frauen in Guadeloupe²⁵ », d'un « bedeutender Beitrag zur feministischen Literatur²⁶ », Renate Wiggershaus explique qu'il s'agit d'une « Geschichte dreier Generationen unbeugsamer schwarzer Frauen²⁷ », Roshan Dhunjibhoy précise qu'il est question de « Solidarität unter den Frauen²⁸ » et ajoute que « Die Frau in der Karibik ist – wie ein Lied der Region beschreibt – wie die Wurzel des Ingwer Strauchs: tief, stark und gekrümmt²⁹ ». Et enfin, Anne Linsel insiste sur le fait que le lecteur est plongé « under die Haut gehende Geschichte dreier Frauen³⁰ » et qu'il s'agit là d'un « großes Stück Frauenliteratur von heute, aber auch Männern zum Lesen empfohlen³¹ ». La sélection de ces critiques nous paraît quelque peu déstabilisante dans le sens où elle propose un prisme réducteur. Elle dirige l'interprétation du lecteur germanophone qui est invité à voir dans le roman avant toute autre chose l'expression d'une plume féminine dans toute sa sensibilité alors que *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* a de bien plus larges répercussions. On sent que l'établissement de cette édition a été influencé par les attentes du marché de lectrices³². Il s'agissait de répondre à la demande d'une écriture féminine (avec toutes les idées reçues portées sur cette écriture) et exotique (pensons aux mentions du « Teppich einer wilden und schönen Landschaft³³ », de l'« exotischen, wilden Landschaft Guadeloupes³⁴ » et de la « Dichte, farbige Sprache³⁵ »). Le paratexte de cette version germanophone folklorise ainsi l'œuvre et semble par là même s'éloigner de l'univers créé par Simone Schwarz-Bart.

- 22 Le corps du texte traduit s'avère toutefois plus fidèle au style schwarzbartien. On remarque qu'Udo Schlögl a fait de minutieuses recherches pour retranscrire les descriptions de la faune et de la flore tropicales avec la même précision lexicale que la romancière. Les « lambis » (PVTM, p. 21) deviennent ainsi « Flügelschnecken » (PVTM, v. germanophone, p. 19), le « balisier rouge » (PVTM, p. 14) devient « rote [...] indische [...] Blumenrohr [...] » (PVTM, v. germanophone, p. 12) et les « racines de vetiver » (PVTM, p. 23) deviennent « Iwarankusawurzeln » (PVTM, v. germanophone, p. 21). Hormis de rares imprécisions (comme l'expression « ce cheval à diable [de Toussine] » (PVTM, p. 27, soit « ce phasme qu'est Toussine ») qui désigne un phasme aux Antilles et qui a été traduite littéralement par « vom Teufel bessenen [Toussine]³⁶ » (PVTM, v. germanophone, p. 26, littéralement, « Toussine obsédée par le Diable »), la nature créole chère à la romancière est bien restituée. Par souci de fidélité, le traducteur a également pris le parti de laisser tels quels dans la version germanophone les chants entonnés par les personnages tout en proposant une traduction en bas de page. Le lecteur a ainsi accès aux sonorités originales et peut se les imaginer dans toute leur oralité. De même, Udo Schlögl a saisi la forte valeur sémantique des noms de lieux et de personnages en conservant la version francophone tout en l'accompagnant parfois de sa traduction. On retrouve ainsi « L'Abandonnée » et « Reine Sans Nom, Königin Namenlos » dans la version germanophone (respectivement p. 10 et 9).
- 23 L'affaire est plus délicate lorsqu'il s'agit de transcrire des traits culturels propres aux Antilles. Ainsi Udo Schlögl prend-il parfois le parti de ne pas déformer les imaginaires en laissant telle quelle la référence à la « Guiablesse » (PVTM, v. germanophone, p. 12), figure féminine mythologique maléfique. D'autres fois, il propose un éclaircissement pour le lecteur germanophone, au risque de s'éloigner du sens premier. Il traduit ainsi « La nuit de la soucougnantise » (PVTM, p. 254) par « Nacht der Nichtigkeit³⁷ » (PVTM,

v. germanophone, p. 263). Ici l'évocation du néant restitue bien un certain sentiment d'effroi. Cependant, la référence à l'être maléfique antillais qui prend la forme d'une boule de feu a totalement disparu. L'équilibre entre fidélité et compréhensibilité n'est pas évident à trouver.

- 24 En soi, la langue habitée de Simone Schwarz-Bart avec ses références en filigrane au créole représente un épineux défi de transposition pour les traducteurs. C'est d'autant plus le cas pour les traducteurs germanophones que la langue allemande n'offre pas les mêmes possibilités que le français, quand il s'agit de faire résonner plusieurs langues. Lorsque la romancière fait un créolisme syntaxique avec la formule « qui fera Jérémie se lécher les dix doigts » (PVTM, p. 17), elle fait référence à la tendance antillaise à antéposer le complément d'objet qui est plus habituellement postposé au verbe en français. Or, la langue allemande place de toute façon le verbe en fin de phrase, le traducteur ne peut donc pas faire entendre cette différence et traduira : « nach der sich Jérémie alle zehn Finger lecken wird³⁸ » (PVTM, v. germanophone, p. 16). De même, Simone Schwarz-Bart fait écho au créole par son usage abondant des verbes substantivés, comme dans l'expression « Après rire c'est pleurer » (PVTM, p. 19). La substantivation du verbe étant récurrente en créole, le lecteur francophone entendra derrière cette expression un clin d'œil aux tournures créoles. Cependant, l'allemand aussi substantive fréquemment les verbes, ce clin d'œil peut donc difficilement se percevoir avec l'expression « nach dem Lachen kommt das Weinen³⁹ » (PVTM, v. germanophone, p. 17) qui surprend moins le lecteur allemand que le lecteur français.
- 25 Enfin, la romancière convoque le créole en pratiquant l'élision de l'article qui est fréquente en créole. On peut penser à l'expression « il y avait viande cochon, viande mouton, viande bœuf [...] » (PVTM, p. 20) qui est traduite par « Es gab Schweinefleisch, Hammelfleisch, Rindfleisch » (PVTM, v. germanophone, p. 18). Cependant, l'absence d'article dans cette énumération ne surprend pas car la langue allemande n'appelle pas l'usage de l'article dans cette configuration. Dans ces trois cas de figure, la structure allemande se rapproche du créole, cette conformité complexifie ainsi la tâche du traducteur qui devra donc trouver une autre stratégie pour faire entendre une différence. Cependant, la tâche n'est pas impossible. Se pose ici la question du rôle du traducteur : doit-il se contenter de transposer le sens ou peut-il se permettre certaines libertés ? La romancière guadeloupéenne ose quelques néologismes comme la dénomination des commères par l'expressions « mes belles langueuses » (PVTM, p. 20). Le traducteur ne s'est pas risqué à créer à son tour un néologisme en allemand et s'est contenté de transposer l'ironie suggérée par l'auteure en reprenant l'antiphrase « meine schmach tenden Schönen⁴⁰ » (PVTM, v. germanophone, p. 18) pour désigner les commères qui surjouent la langueuse amoureuse.
- 26 D'autres traducteurs se sont risqués à la traduction néologisante. On peut penser à Giovanna Waeterlin Induni qui a proposé une traduction allemande créative de *Texaco*⁴¹ de Patrick Chamoiseau, mais son essai s'est soldé par un échec commercial qui donnerait probablement raison aux traductions plus littérales. Elle s'est notamment intéressée aux différentes strates diatopiques de la langue. Le français pratiqué aux Antilles conserve certains termes dits archaïques issus du français du XVII^e siècle, tel qu'il était pratiqué à l'arrivée des colons dans la Caraïbe. Ces termes resurgissent souvent dans la langue d'écriture des romanciers antillais. La traductrice suisse allemande a donc cherché des équivalents en moyen haut allemand de ces termes français du XVII^e siècle. Elle a ainsi privilégié la fidélité à la langue de l'auteur en

prenant le risque de compliquer l'accès au texte pour le lecteur contemporain. De tels termes sont présents chez Simone Schwarz-Bart. Dans *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*, on trouve ainsi le terme « hallier » (PVTM, p. 28) plutôt que « buisson ». Cependant, le traducteur n'a pas restitué cette particularité régionale (qui se retrouve également dans le mot créole « razyé ») et a traduit « hallier » par « Gebüsch » (PVTM, v. germanophone, p. 27), équivalent allemand du mot « buisson » plutôt que de chercher un équivalent en moyen haut allemand, comme « Hasel » (qui a contribué à la formation du mot « hallier » en français et a trouvé un sens plus spécifique en allemand pour désigner le noisetier).

- 27 Certains termes véhiculent deux sens différents, un sens actuellement d'usage aux Antilles, souvent issu du français du XVII^e siècle et un sens commun. L'emploi de ces termes permet par l'utilisation d'une seule langue d'écriture, de faire entendre plusieurs usages de la langue. Par exemple, dans l'expression « les femmes plus bizarres que jamais, chimériques, féroces [...] » (PVTM, p. 19), le terme « chimérique⁴² » renvoie au sens antillais péjoratif signifiant « maussade » mais le lecteur francophone contemporain peut aussi penser au sens plus courant : « fantasque » ou « lunatique ». Cette ambivalence aurait pu être filée en allemand avec le terme « schimärisch ». Cependant, le traducteur a encre sa version sur une seule acception avec « grilliger » (PVTM, v. germanophone, p. 17) qui signifie « plus capricieux ». Il a ainsi privilégié la fidélité au sens antillais aidant la compréhension du texte plutôt que de donner à voir les différentes strates du terme « schimärisch ». Ce parti pris est compréhensible, d'autant plus qu'ailleurs dans sa traduction, Udo Schlögl prend tout de même en considération la langue habitée de Simone Schwarz-Bart et restitue les formules créolisantes. Nous pensons à la tournure « un grand apaisement se coulait dans son corps » (PVTM, p. 18) traduite par « eine große Ruhe durchströmte ihren Leib » (PVTM, v. germanophone, p. 16). Le traducteur aurait pu simplifier sa version et traduire « Sie war sehr besänftigt » (elle éprouva un grand apaisement). Cependant, il a saisi que la mise en valeur du corps dans cette tournure n'était pas anodine pour la romancière antillaise et a donc respecté son geste stylistique consistant à faire entendre deux langues avec son écriture.

Les particularités du plurilinguisme schwarzbartien, invitation à repenser le rôle du lecteur et du traducteur de roman antillais

- 28 Nous pouvons retenir de cette étude des médiations du roman *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart pour un public non francophone, que le meilleur moyen d'accéder à toutes les nuances du style de l'auteur est de laisser le lecteur accéder au texte source. C'est ce qu'ont proposé Alfred Fralin et Christiane Szeps avec leur édition pédagogique du texte français annoté en anglais pour expliquer à des lecteurs anglophones étudiant le français ce qu'ils n'auraient pas pu saisir sans aide. L'enjeu étant dans ce cas de figure de jauger les informations transmises pour éviter de guider démesurément l'interprétation du roman et de briser la spontanéité de la lecture romanesque. Mais l'œuvre de Simone Schwarz-Bart a aussi connu des traductions classiques.

- 29 En anglais, par exemple, Barbara Bray a proposé une version sans glossaire ni annotation mais elle parvient toutefois à restituer l'univers créole dépeint par Simone Schwarz-Bart, malgré le fait que quelques traits de style soient effacés. De même, bien qu'il fasse quelques aménagements pour le lecteur germanophone, Udo Schlögl propose une version de *Télumée* qui permet de percevoir les particularités thématiques, linguistiques et stylistiques de l'œuvre de Simone Schwarz-Bart.
- 30 Ces réussites ont sans doute été facilitées par le style de la romancière qui tient à être comprise par le plus grand nombre possible de personnes. Au vu des traductions de Barbara Bray et d'Udo Schlögl qui ont compris et pris en compte son travail d'écriture autour de la représentation d'un univers créole, Simone Schwarz-Bart est bien parvenue à rendre son œuvre transposable dans d'autres contextes culturels.
- 31 Cette question de transposabilité ne repose pas que sur le style de l'auteur, il faut également prendre en compte les attentes du lecteur et son seuil de tolérance face au contenu plurilingue qui pourrait parfois lui être opaque. Il s'agirait ainsi de faire appel à la flexibilité d'un lecteur prêt à accepter une version moins facile d'accès mais plus proche des richesses langagières de l'œuvre source.
- 32 De même, il serait intéressant de laisser au traducteur la possibilité d'explorer les subtilités linguistiques de l'œuvre source et la liberté de se faire créateur à son tour en retranscrivant ces subtilités, c'est-à-dire, en créolisant à son tour la langue d'arrivée, à la manière de Giovanna Waekerlin dont les audaces de traduction n'ont pas toujours reçu un accueil favorable⁴³. Il lui a par exemple été reproché de faire des transferts culturels déplacés. Ces littératures plurilingues lancent un véritable défi au traducteur et invitent par là même à repenser son rôle.

BIBLIOGRAPHIE

- BERNABÉ, Jean, « Le travail de l'écriture chez Simone Schwarz-Bart. Contribution à l'étude de la diglossie littéraire créole-français », Paris, *Présence Africaine*, n° 121-122, 1982, p. 166-179.
- CONDÉ, Maryse, *La parole des femmes, Essai sur des romancières des Antilles de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1979.
- DUMONTET, Danielle : « Possibilités et limites des transferts culturels : le cas des romans *La Reine Soleil levée* de Gérard Étienne et *Texaco* de Patrick Chamoiseau », *TTR*, n° 13, p. 149-179. URL : <https://doi.org/10.7202/037415a>
- GAUVIN, Lise, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997.
- GLISSANT, Édouard, « Le chaos-monde, l'oral et l'écrit », dans LUDWIG, Ralph (dir.), *Écrire « la parole de la nuit »*. *La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, p. 111-129.
- GYSSÉLS, Kathleen, « *Filles de Solitude* ». *Essai sur l'identité antillaise dans l'œuvre de Simone et d'André Schwarz-Bart*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- PERRET, Delphine, *La Créolité. Espace de création*, Matoury, Ibis Rouge éditions, 2001.
- SCHWARZ-BART, Simone, *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*, Paris, Seuil, 1972, 1995.
- SCHWARZ-BART, Simone, *The Bridge of Beyond* (traduction de Barbara Bray), New York, New York Review Books, 1974, 2013.

SCHWARZ-BART, Simone, *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* (adaptation d'Alfred Fralin et Christiane Szepts), Bristol, Bristol Classical Press, 1998, 2007.

SCHWARZ-BART, Simone, *Regen und Wind über der wundertätigen Télumée Miracle* (traduction d'Udo Schlögl), Berlin, Rütten & Loening, 1975.

SCHWARZ-BART, Simone, *Regen und Wind über der wundertätigen Télumée Miracle* (traduction d'Udo Schlögl), Vienne, Europaverlag, 1977.

SCHWARZ-BART, Simone, *Télumée, Frauenroman aus Guadeloupe* (traduction d'Udo Schlögl), Wuppertal, Peter Hammer Verlag, 1987.

SCHWARZ-BART, Simone, *Télumée, Roman aus Guadeloupe* (traduction d'Udo Schlögl), Wuppertal, Peter Hammer Verlag, 1993.

NOTES

1. Simone SCHWARZ-BART, *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*, Paris, Seuil, 1972, 1995, 258 p. (Désormais abrégé en PVTM suivi du numéro de page, nous nous appuyons sur la pagination de l'édition de poche de 1995.)

2. « *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* is the French Caribbean novel most widely read by French students in anglophone countries (according to a survey recently conducted by the editors in the United States) ». Alfred FRALIN & Christiane SZEPTS, « Introduction », dans Simone SCHWARZ-BART, *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*, Bristol, Bristol Classical Press, 1998, p. XIV. (Désormais abrégé en PVTM, v. annotée en anglais, suivi du numéro de page.)

3. *Op. cit.*

4. Nous citerons l'édition de Simone Schwarz-Bart, *Télumée, Frauenroman aus Guadeloupe*, Wuppertal, Peter Hammer Verlag, 1987. (Désormais abrégé en PVTM, v. allemande, suivi du numéro de page.)

5. Simone SCHWARZ-BART, *The Bridge of Beyond*, New York, New York Review Books, 1974, 2013, 246 p. (Désormais abrégé en PVTM, v. anglaise, suivi du numéro de page.)

6. « Elle fournit une synthèse des dernières études critiques et une interprétation minutieuse de termes créoles, des images symboliques et de l'environnement culturel unique. » (Je traduis.)

7. « En effet, une source du grand intérêt de *Télumée Miracle* a été le genre du protagoniste [...] cette œuvre a souvent été étiquetée comme un roman féministe ». (Je traduis.)

8. « Une autre thématique de *Télumée Miracle*, particulièrement intéressante pour son nombre croissant de lecteurs noirs, est cependant l'aliénation. » (Je traduis.)

9. « Simone Schwarz-Bart semble dire principalement aux hommes noirs : "Matériellement pauvres mais spirituellement riches, nous aussi, nous pouvons trouver le bonheur et la paix intérieure si nous arrêtons d'avoir pitié de nous, d'accuser le destin ou d'autres d'être responsables de nos problèmes et si nous nous comportons avec compassion et sérieux les uns envers les autres." » (Je traduis.)

10. « En somme, *Télumée le Miracle* dépasse la plupart des romans francophones modernes parce qu'il a la substance linguistique, structurelle, stylistique, métaphorique et philosophique d'un chef-d'œuvre littéraire. » (Je traduis.)

11. Maryse CONDÉ, *La Parole des femmes, Essai sur des romancières des Antilles de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1979, p. 64-65

12. Maryse CONDÉ, *Segu*, New York, Ballantine Bks, 1997, 493 p.

13. « La leçon de vie du livre est si généreuse et ses images si scintillantes dans leur amour rayonnant, que nous en croyons chaque mot. » (Je traduis.)

14. « Simone Schwarz-Bart innove. Elle innove en métamorphosant la tradition orale créole. » (Je traduis.)

15. « J'ai essayé d'exprimer ici mon admiration et mon amour profonds pour ce livre audacieux, un livre qui est à la fois fiction, littérature non-romanesque et histoire, des catégories de peu d'utilité quand elles parasitent vérité de l'œuvre d'art qui les dépasse. » (Je traduis.)
16. Jean BERNABÉ, « Le travail de l'écriture chez Simone Schwarz-Bart. Contribution à l'étude de la diglossie littéraire créole-français », *op. cit.*, p. 167.
17. *Ibid.*, p. 176.
18. Simone SCHWARZ-BART, propos recueillis par Anaïs STAMPFLI, entretien du 15 juin 2012 à paraître aux Éditions Peter Lang.
19. Pensons à Raphaël Confiand qui affirme « je joue sur l'ambiguïté de ce lexique », Raphaël CONFIAINT, propos recueillis par Delphine PERRET, *La Créolité. Espace de création*, Matoury, Ibis Rouge éditions, 2001, p. 174
20. Simone SCHWARZ-BART, « La Belle au bois dormant », propos recueillis par Lise GAUVIN, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997, p. 123
21. Cette conception du corps a marqué plus d'un auteur antillais, Ernest Pépin nous en a fait part : « Je prends un exemple fréquent : le créole ne dit pas “assieds-toi” mais “assieds ton corps là”, “sisé ko ou la”, il dit même là, en précisant bien l'endroit. Cela traduit selon moi l'importance du corps qui revient dans la langue créole par rapport à l'histoire, par rapport aux héritages bien sûr, mais surtout par rapport à l'histoire : il fallait libérer ce fameux corps emprisonné, esclave etc. et donc on trouve constamment ce mot “corps” dans cette langue créole. Eh bien, quand j'écris en français, j'insiste aussi dans le langage sur ce corps, cette façon de le sentir, de le vivre ou de le faire vivre. Ceci est pour la dimension culturelle. », Ernest PÉPIN, propos recueillis par Anaïs STAMPFLI, entretien du 12 juin 2012, à paraître aux Éditions Peter Lang).
22. Édouard GLISSANT, « Le chaos-monde, l'oral et l'écrit », dans Ralph LUDWIG (dir.), *Écrire « la parole de la nuit »*. *La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, p. 117.
23. Simone SCHWARZ-BART, *Regen und Wind über der wundertätigen Télumée Miracle*, Berlin, Rütten & Loening, 1975 ; *Regen und Wind über der wundertätigen Télumée Miracle*, Vienne, Europaverlag, 1977.
24. Simone SCHWARZ-BART, *Télumée, Frauenroman aus Guadeloupe*, *op. cit.*, 1987. « *Télumée, un roman de femmes de Guadeloupe*. » (Je traduis.)
25. « Une identification magique avec ces femmes de Guadeloupe. » (Je traduis.)
26. « Une contribution importante à la littérature féministe. » (Je traduis.)
27. « Histoire de trois générations de femmes noires qui ne se laissent pas rabaisser. » (Je traduis.)
28. « Solidarité entre les femmes » (Je traduis.)
29. « La femme aux Caraïbes est – telle que la décrit une chanson de la région– comme la racine d'un buisson de gingembre : profonde, forte et courbée. » (Je traduis.)
30. « Dans l'histoire bouleversante de trois femmes. » (Je traduis.)
31. « Un grand chef-d'œuvre de la littérature féministe contemporaine, mais recommandé aussi aux hommes. » (Je traduis.)
32. À ce sujet, le changement de sous-titre pour l'édition de 1993 pourrait venir de la constatation que l'intitulé « roman de femmes » réduirait la réception à un lectorat féminin, d'où la suppression de cette précision.
33. « sur fond d'un paysage beau et sauvage, Renate Wiggershaus. » (Je traduis.)
34. « paysage exotique et sauvage de la Guadeloupe, Anne Linsel. » (Je traduis.)
35. « langue dense et colorée, Anne Linsel. » (Je traduis.)
36. « possédée par le diable. » (Je traduis.)
37. « La nuit du néant. » (Je traduis.)
38. « Après que Jérémie les dix doigts se sera léché. » (Je traduis littéralement.)
39. « Après le pleurer vient le rire. » (Je traduis.)
40. « mes belles langoureuses. » (Je traduis.)

41. Patrick CHAMOISEAU, *Texaco*, München/Zürich, Piper, 1995.

42. Le romancier Raphaël Confiant explique à l'universitaire Delphine Perret avoir lui aussi joué avec la polysémie de ce terme : « R.C. — [...] Par exemple, un "bougre". Tous nos mots sont piégés. Parce que quand un Antillais lit "Le bougre arriva dans sa maison", il comprend "Le rustre est arrivé chez lui".

D.P. — Oui, ça fait drôle pour nous d'entendre ça.

R.C. — Voilà, mais le lecteur antillais cultivé lit les deux sens, parce qu'il connaît les deux sens. Quand il lit "chimérique", il lit le sens français, celle qui a des chimères.

D.P. — Qu'est-ce que ça veut dire "chimérique" en créole ?

R.C. — Triste, qui a un chagrin quelconque et qui est triste. Tous les mots sont piégés comme ça. C'est une jouissance pour nous d'instaurer une double lecture. », Raphaël CONFIENT, propos recueillis par Delphine PERRET, *La Créolité. Espace de création*, op. cit., p. 174-175.

43. Voir Danielle DUMONTET, « Possibilités et limites des transferts culturels : le cas des romans *La Reine Soleil levée* de Gérard Étienne et *Texaco* de Patrick Chamoiseau », *TTR*, n° 13, p. 149-179 (en ligne sur erudit.org).

RÉSUMÉS

Il s'agira ici d'étudier trois transpositions de *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart : une version française annotée en anglais par Alfred Fralin et Christiane Szeps, une traduction anglaise par Barbara Bray et une traduction allemande par Udo Schlögl. Nous mettrons en avant les problèmes rencontrés dans la réception et la transposition de ce roman caribéen ainsi que les différentes stratégies mises en place pour les contourner.

Three transpositions of *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* by Simone Schwarz-Bart will be studied here: a French version annotated in English by Alfred Fralin and Christiane Szeps, an English translation by Barbara Bray and a German translation by Udo Schlögl. We will highlight the problems encountered in reading and translating this Caribbean novel and the various strategies used to solve them.

Simone Schwarz-Bart, Caribbean novel, English and German translation, inhabited language, Creole, Over/Under-translation, transparency, diglossia

INDEX

Mots-clés : Simone Schwarz-Bart, roman caribéen, traduction anglaise et allemande, langue habitée, créole, sur/sous-traduction, transparence, diglossie

AUTEUR

ANAÏS STAMPFLI

Après avoir enseigné les Lettres modernes à l'Université Grenoble-Alpes dans le cadre d'un contrat doctoral et occupé un poste d'ATER au pôle guadeloupéen de l'Université des Antilles,

Anaïs Stampfli est actuellement première assistante en Lettres à l'Université de Lausanne. Elle a soutenu en 2016 une thèse sur *La coprésence de langues dans le roman antillais contemporain* qui a lui a permis d'obtenir une qualification en Lettres modernes et en linguistique. Cette thèse issue d'une codirection entre l'Université de Lausanne et l'Université Grenoble-Alpes est accompagnée d'un recueil d'entretiens menés auprès d'une quinzaine d'écrivains caribéens. Ces deux volumes sont en voie de publication chez Peter Lang. Par ailleurs, Anaïs Stampfli a publié plusieurs articles sur les langues d'écriture des romanciers martiniquais et guadeloupéens (Maryse Condé, Simone Schwarz-Bart, Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau entre autres) ainsi que sur la traduction d'écrits plurilingues. Parallèlement, elle a dirigé la publication d'un dossier sur le récit de voyage aux Outremers français paru en mars 2019 dans la revue *Viatica*.